



الخصائص الفنية في رسائل سعيد بن حميد الكاتب (ت +257هـ): رسالته إلى أهل بغداد أنموذجاً

The Artistic Features in the Epistles of Sa'īd ibn Ḥumayd al-Kātib (d. 257 AH / 871 CE): His Epistle to the People of Baghdad as a Model

د. أحمد دخیل محمد الجبني

Dr. Ahmad Dakhil Mohammed Al-Juhani

الكلية الجامعية بأمّالج، جامعة تبوك (المملكة العربية السعودية)

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Basic Sciences, University College of Umluj, University of Tabuk, Saudi Arabia.

ad.aljohani@ut.edu.sa

تاريخ النشر: 2026/07/15

تاريخ القبول: 2026/07/05

تاريخ الإيداع: 2026/06/17

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء الخصائص الفنية في رسالة سعيد بن حميد الكاتب إلى أهل بغداد، وذلك من خلال استنطاق النصّ، والكشف عن مقصدية الكاتب التي هي -بطبيعة الحال- التأثير في جيش المعتز بالله، وثنيهم عمّا أقدموا عليه من الخروج على الخليفة الشرعيّ؛ المستعين بالله. تكوّنت الدراسة من: تمهيد وأربعة مباحث وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع. اتّكأت الدراسة على المنهج الوصفيّ التحليلي، مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبيّ. وخلّصت إلى مجموعة من النتائج، منها: حظي القرآن الكريم باهتمام بالغ في هذه الرسالة؛ لغنى مضامينه وثراء صوره وألفاظه. وقد تراوحت إفادتها من النصوص القرآنية الكريمة؛ بين المستوى الاجتراريّ، والمستوى الامتصاصي. اتّكأ كاتب الرسالة في الأغلب على تقنيّتي التشبيه والاستعارة في رسم صوره الفنيّة. وظّف أسلوب السجع؛ لما فيه من الإيقاع الصوتي المتوازن الذي يرتبط بالمعنى ويشدّ انتباه المتلقّي. وظّف تكرار الأصوات التي تحمل في طياتها جواً من التوتر والقلق الاضطراب، ويُشعّ بدلالات الأحزان والأشجان.

الكلمات المفتاحية: الرسائل الديوانية، رسالة إلى أهل بغداد، سعيد بن حميد الكاتب، الخصائص الفنية.

Abstract:

This study aims to explore the artistic features of Sa'īd ibn Ḥumayd al-Kātib's epistle to the people of Baghdad through a close reading of the text and an examination of the writer's communicative intent, which was essentially to influence the army of al-Mu'tazz bi-llāh and dissuade them from their rebellion against the legitimate caliph, al-Musta'in bi-llāh. The study consists of an introduction, four sections, a conclusion, and a list of sources and references. It adopts the descriptive-analytical approach, supplemented by stylistic analysis. The study arrives at several findings. Most notably, the Holy Qur'an occupies a prominent place in the epistle owing to the richness of its meanings, imagery, and diction. The author's utilization of Qur'anic texts ranges between direct reproduction and absorptive adaptation. In constructing his artistic imagery, the epistle writer relies predominantly on the techniques of simile and metaphor. He also employs rhymed prose (saj') because of its balanced phonetic rhythm, which is closely associated with meaning and effectively captures the recipient's attention. Furthermore, he makes extensive use of sound repetition, particularly of phonetic patterns that evoke an atmosphere of tension, anxiety, and disturbance while simultaneously conveying connotations of sorrow and grief.

Keywords: Chancery Epistles, Epistle to the People of Baghdad, Sa'īd ibn Ḥumayd al-Kātib, Artistic Features.



المقدمة:

تُعدّ الرسائل الفنيّة بمختلف أنواعها من أهمّ الفنون النثرية؛ لما امتازت به من خصائص فنيّة عالية، وأيضاً لما عكست مضامينها أو محتواها طبيعة الحياة العربيّة ومظاهرها المتنوّعة: السياسيّة والفكريّة والثقافيّة والأدبيّة. فهي مصادر قيّمة تؤرّخ للدّول، وتبيّن علاقة الحاكم بالمحكوم والعلاقات الاجتماعيّة وعلاقة الدّولة بالدّول الأخرى؛ كونها وثائق رسميّة صادرة عنها وتخصّص بها وتبيّن سياستها في الدّاخل والخارج (الهروط، 1994). ولذا أضحت محطّ أنظار الباحثين واهتمامهم، سواء أكان ذلك على صعيد الشّكل، أم المحتوى. وقد نشطت الرسائل الديوانيّة أو السياسيّة نشاطاً ملحوظاً في العصر العبّاسيّ؛ حيث أسهمت عوامل كثيرة في نهضة هذا الضّرب من الفنّ، منها: حاجة الدّولة العبّاسيّة للتّواصل مع الرعيّة، وحاجتها لشرح مواقفها من القضايا الحسّاسة؛ نظراً لسعة رقعة الدّولة آنذاك، يُضاف إلى ذلك توافر طائفة كبيرة من ذوي الأقلام الماهرة من النّواحي: الأدبيّة والثقافيّة والفكريّة، الذين تقلّدوا أرقى المناصب واعتمد عليهم في تسيير أمور الدّولة.

وتنقسم الرسائل الفنيّة في الأدب العربيّ إلى ثلاثة أنواع: الرسائل الديوانيّة والإخوانيّة والأدبيّة (ضيف، د.ت). أو إلى قسمين: الرسائل السياسيّة والاجتماعيّة (عبد العال، 1996). وأمّا الرسائل الديوانيّة/ السياسيّة فهي ذات تسميات كثيرة، مثل: الرسائل السّلطانيّة أو الرسميّة. وهي: "التي يُدبّجها كُتّاب ديوان الرسائل على ألسنة الخلفاء والولاة، وتتناول: تصريف أعمال الدّولة وما يتّصل بها من: تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة، والعهود والفتوح..." (ضيف، د.ت، ص 465، 491). وتتناول كذلك: "أمور السّلطان في الدّاخل والخارج، فتشمل: بيعات الخلفاء وتقاليد الملوك وولاة العهود ومراسيم إسناد الوزارة...، وغير ذلك من شئون إدارة الدّولة..." (بدوي، د.ت، ص 303). والرسالة قيد الدّراسة ضرب منها.

ويغلب على هذا النّوع من الرسائل: الدقّة والسهولة في التّعبير، والتّقيد بالمصطلحات الحكوميّة، والفنيّة والمساواة في العبارة، والبراءة من التّهيل والتّخييل، ومن ثمّ فهي مجال للبلاغة والتّقسيم والتّعبير (الشّايب، 1991). ومما يميّز به كُتّاب الرسائل الديوانيّة: أن يكون في البلاغة، والفصاحة في أعلى رتبة وأسمى منزلة. ومضطلعاً بفنون الكتابة وعالمها بأصولها. وحافظاً لكتاب الله وحافظاً لكثير من الأشعار... (حسين، د.ت). فضلاً عن عنايتهم بالثقافة الفلسفيّة؛ حتّى يعمّقوا أفكارهم ويرتّبوا معانيم ترتباً دقيقاً، وكذا البعد عن المتوعّر والحوشي والسّاقط والسّوقيّ من الألفاظ (ضيق، د.ت). ومن هنا فإنّ أهمّ ما يلفت الانتباه في الرسائل النثرية بصورة عامّة: فخامة الألفاظ واتّساع المعاني وتنوّع الموضوعات والعناية بالزينة اللفظيّة؛ حتّى يتحقّق الإمتاع الفنيّ، إلى جانب المقصود من الأغراض الأساسيّة التي يؤدّيها الكلام (بليغ، د.ت).



- مشكلة الدراسة:

تکمن في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

هل توافرت الخصائص الفنية في هذه الرسالة التي امتازت بها الرسائل الديوانية أو السياسية بصورة عامة؟

ما أبرز الخصائص الفنية التي اشتملت عليها هذه الرسالة؟

ما المقصدية التي رامها سعيد الكاتب من حشد هذه الميزات الفنية في رسالته؟

هل وفق سعيد الكاتب في توظيف هذه الخصائص في سبيل قضيته؟

- أهداف الدراسة:

تجلية أبرز الخصائص الفنية التي توافرت في الرسالة مدار الدراسة.

تبيان طرق تشكّل هذه الخصائص الفنية.

بيان الدلالات الفنية والنفسية لهذه الخصائص الفنية.

- حدود الدراسة: رسالة سعيد بن حميد الكاتب، كما جاءت في كتاب "رسائل سعيد بن حميد الكاتب وأشعاره"، جمع وتحقيق: يونس أحمد السامرائي.

- منهجية الدراسة: اقتضت طبيعة الدراسة استخدام المنهج الوصفي التحليلي الذي يرصد النصوص النثرية الدالة، ثم يحللها. وكذلك الاستعانة بالمنهج الأسلوبية الذي يُعنى بتحليل الظواهر الأسلوبية، ويُجلى جمالياتها في النصوص الأدبية.

- الدراسات السابقة: لم يعثر الباحث - بعد التّحري، والاستقصاء - على أية دراسة عالجت هذه الرسالة من أيّ جانب بحثي. ولكن ثمة دراسات موازية كثيرة، تناولت الرسائل الفنية: الأدبية. والسياسية. والإخوانية، أفاد الباحث من بعضها، ودونها في قائمة المصادر والمراجع.

أ/ التّناسّ مع القرآن الكريم:

يُقصد به: تداخل النصوص القرآنية المختارة عن طريق الاقتباس أو التّضمين مع النصّ الأصلي؛ بحيث تنسجم هذه النصوص القرآنية مع هذا النصّ، فتؤدّي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً (الرّعي، 2007، واصل، 2023؛ واصل، 2011). وقد بقي القرآن الكريم ملهماً للشّعراء والأدباء منذ العصر الإسلاميّ حتّى يومنا هذا، فاستوحوا منه لغته وأساليبه وصوره ومعانيه...؛ وذلك لتتمتّع نصوصهم بشيء من القداسة التي تمتّعت بها النصوص القرآنية، ومن ثمّ لتكون أكثر تأثيراً في المتلقّي. والهدف من التّعالق مع القرآن الكريم هدف أدبيّ جماليّ يسعى الكاتب من ورائه إلى تشكيل صياغة أدبيّة تكسب نصّه رونقاً وجمالاً، فضلاً عن الهدف الدينيّ الذي يجعل



التواصل بين القارئ والمبدع تواصلًا خلّاقًا؛ لما يجمع فيه من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه الكريمة (الغباري، 2013؛ البهلال، 2024؛ العوفي، 2024).

وقد حظي القرآن الكريم باهتمام بالغ من قبل سعيد بن حميد الكاتب؛ لغنى مضامينه وثراء صوره وألفاظه. وقد تراوحت إفادته من النصوص القرآنية الكريمة؛ بين المستوى الاجتراري الذي يقوم به الأديب بإعادة النصّ الغائب، أو جزء منه كما هو في الأصل، دون تغيير أو تحوير (الملقي، 2024). أو ما يُسمّى بالاقتباس النصّي الذي يلتزم فيه الكاتب بالنصّ القرآني؛ بلفظه وتركيبه. والمستوى الامتصاصي الذي يأخذ فيه الأديب على عاتقه مهمة تطويع النصّ الغائب، وإعادة صياغته وفق متطلبات النصّ الحاضر، وبما يخدم التجربة الشعورية الجديدة (بنيس، 1985). أو ما يُمكن تسميته بالاقتباس الإشاري، أي أن يأخذ الكاتب من الآية القرآنية ما يُشير إليها من لفظ أو معنى.

ومن نماذج المستوى الأول (الاجتراري)، ما جاء في رسالة سعيد بن حميد الكاتب: "فإن أقلعوا كانت التذكرة نافعة لهم، والحجة عند الله لمن قام بها فهم، ثم أوجب بعد التذكرة، والإصرار جهادهم، فقال فيما قدّم من وعده، وأبان من برهانه: ﴿ثُمَّ بُغِيَ عَلَيْهِ لِيَنْصُرْنَهُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٌ﴾ [الحج: 60] (ابن حميد الكاتب، ت+257هـ، 1971، ص. 180). فقد استدعى الكاتب جزءًا من الآية الكريمة؛ ليقيم الحجة على الخارجين على الخليفة؛ إذ تطلّب خروجهم عليه قتالهم بلا هودة، أو توانٍ، وقد استوجب ذلك بعد أن نصّحهم وأنذرهم العاقبة الوخيمة من الخروج على الخلافة الذي يفتّ في عضد الأمة ويذهب بريحتها، ويجعلها لقمة سائغة للأعداء. ومعنى الآية: أن الظالم إذا اعتدى على المسلمين فالله سينصرهم عليه؛ لأنه بادأهم بالعداء، وفي ذلك أيضًا مشروعية للدفاع عن البيضة (ينظر ابن عاشور، 1984). فمن خلال هذه الآية أبان الحجة بعد التذكرة والإنذار على قتال الخارجين على الخليفة، وإثبات وعد الله تعالى في نصرة من شايع الخليفة على أعدائه، والله لا يخلف الميعاد.

وكذلك قوله: "لم ينبج منهم ناج، ولم يعتصم منهم بالتوبة معتصم، ولا أقبل إلى الله مقبل؛ فرقًا أربعا يجمعها النار ويشملها عاجل النكال؛ عظة ومعتبرًا لأولي الأبصار، فكانوا كما قال الله- عز وجل -: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ بَدَّلُوا نِعْمَتَ اللَّهِ كُفْرًا وَأَحَلُّوا قَوْمَهُمْ دَارَ الْبَوَارِ* جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا وَبِئْسَ الْقَرَارُ﴾ [إبراهيم: 28-29] (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 106). والآية خطاب لأهل مكة الذين أسكنهم الله أشرف مكان، وأكرمهم بمحمد- صلى الله عليه وسلم-، وأسبغ عليهم نعمة الرِّفاء، والسَّعة... فكفروا بكلّ ذلك، فكان عاقبة أمرهم البوار والهلاك في الدنيا والآخرة (الزّمخشري، 2009). وقد استدعى الصّورة التي رسمها الله لأهل مكة بعد التّكذيب بالنّعم والكفر بها، ومن ثمّ العاقبة التي استحقّوها...؛ ليبرّر أنّ ما حلّ بالخارجين على الخليفة من النّكال العاجل، والعقاب غير الآجل الذي كان سببه كفرهم بنعمة الأمن والاستقرار والعيش الرّغيد والحياة السّعيدة...، فضلًا عن الهلاك الذي ينتظرهم في الآخرة؛ لأنهم شقّوا عصا الطّاعة وفرّقوا جمع الأمّة الإسلاميّة.



أما المستوى الثاني (الامتصاصي): فواضح وجلي؛ إذ لا تكاد تخلو منه فكرة من أفكار هذه الرسالة، ومن نماذجه قوله: "بسم الله الرحمن الرحيم: أما بعد، فالحمد لله المنعم، فلا يبلغ أحد شكر نعمته، والقادر، فلا يعارض في قدرته، والعزيز فلا يغالب في أمره، والحكم العدل فلا يرد حكمه، والناصر فلا يكون نصره إلا للحق وأهله، والمالك لكل شيء فلا يخرج أحد عن أمره، والهادي إلى الرحمة فلا يضل من انقاد لطاعته، والمقدم إعذاره ليظاھر به حجته الذي جعل دينه لعباده رحمة، وخلافته لدينه عصمة..." (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 180).. والمتأمل لهذه الفقرة، يلحظ بوضوح تأثر سعيد الكاتب بسورة الفاتحة، كما في قوله: "بسم الله الرحمن الرحيم، فالحمد لله المنعم، والمالك لكل شيء، فلا يخرج أحد عن أمره". وفي قوله: "فلا يغالب في أمره" استدعاء لقوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [يوسف: 21]. وفي قوله: "فلا يعارض في قدرته، فلا يرد حكمه" استحضر لقوله تعالى: ﴿أَتَتَّخِذُ مِنْ دُونِهِ آلِهَةً إِنْ يُرَدِّنَ الرَّحْمَنُ بِضُرٍّ لَا تُغْنِي عَنِّي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئًا وَلَا يُنْقِذُون﴾ [يس: 23]. وكذا قوله: "والمقدم إعذاره ليظاھر به حجته، الذي جعل دينه لعباده رحمة" إشارة إلى قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيدًا﴾ [الفتح: 28]. فنثر المعاني القرآنية في هذه الفقرة، يفضي إلى أن تكون فكرته أشد تأثيراً في نفس المتلقي، وأظهر في إقامة الحجة على الخارجين على الخليفة، ومن ثم محاولة عدلهم عن المضي فيما عزموا عليه، وثنيهم أيضاً عن مقاتلة المسلمين، وشق صفوفهم الذين أجمعوا على خلافة المستعين بالله.

وفي قوله: "ليكون أهل الحق على ثقة من إنجاز سابق الوعد؛ وأعداؤه محجوبون بما قدم إليهم من الإنذار، معجلة لهم نقمة الله بأيدي أوليائه، معد لهم العذاب عند ربهم، والخزي موصول بنواصمهم في دنياهم، وعذاب الآخرة من ورائهم، وما الله بظلام للعبيد" (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 107-108) فقد استوحى في هذه الفقرة معنى غير آية: ففي قوله: "ليكون أهل الحق على ثقة من إنجاز سابق الوعد" إحالة على قوله تعالى: ﴿فَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ مُخْلِفَ وَعْدِهِ رُسُلَهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ ذُو انتِقَامٍ﴾ [إبراهيم: 47]. وقوله: "معجلة لهم نقمة الله بأيدي أوليائه" يحيل إلى قوله تعالى: ﴿يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِيَ الْأَبْصَارِ﴾ [الحشر: 2]. وكذلك الحال في قوله: "والخزي موصول بنواصمهم في دنياهم" يحيل إلى قوله تعالى: ﴿كَأَلَا لَيْنَ لَمْ يَنْتَه لِنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ﴾ [العلق: 15]. وكذا قوله: "وعذاب الآخرة من ورائهم" يحيل إلى قوله تعالى: ﴿وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ﴾ [إبراهيم: 17]. وأيضاً قوله: "وما الله بظلام للعبيد" حيث يحيل إلى قوله تعالى: ﴿وَأَنَّ اللَّهَ لَيْسَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ﴾ [الحج: 10]. وليس بخاف أن التأثر بالقرآن الكريم جلي؛ لما يمتاز به من الأسلوب الفني المعجز الذي يأخذ بمجامع القلوب، ويدهش العقول والأفكار؛ لبلاغته العالية وبيانه الرفيع، وبذلك فإن سعيد الكاتب يقيم من خلال التأثر بالقرآن الكريم الحجة على الخارجين على الخليفة، وأن نقض البيعة يفت في عضد الأمة الإسلامية، ومن ثم تتنازعها الأهواء والمطامع فطاعة الخليفة فرض على الأمة كافة، فهو الحامي لبيضة الدين والحامل للمسلمين على الصراط المستقيم.



ب/ الصورة الفنية:

تُعدّ الصورة الفنية من أهمّ الأدوات الأسلوبية، بل أهمّها التي يُصوّر بوساطتها الأديب: مشاعره وعواطفه وانفعالاته وخبايا نفسه بطريقة غير مباشرة. ونظراً لأهمية الصّور الفنيّة ومكانتها الكبيرة لدى المخاطب والمخاطب معاً، فقد خطيت باهتمام لافت للنظر لدى الفلاسفة والأدباء والنقاد قديماً وحديثاً على حدّ سواء، فهي في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات المشحونة، والمفعمة بالإحساس، والعاطفة (ينظر لويس، 1982). وتتجلّى وظيفتها بأنّها تكثيفيّة من حيث اللغة، وشموليّة من حيث التعبير والتّصوير (ينظر كوين، 2000). وتنتهي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع (ينظر إسماعيل، د.ت). وتتخذ من الألفاظ بكلّ طاقاتها: الدلاليّة والإيقاعيّة والمجازيّة... (ينظر القط، 1981). وتكشف عن رؤية الأديب للكون والإنسان والحياة.

ويُعدّ الجانب البلاغيّ من أهمّ الجوانب في تشكيل الصّورة، فضلاً عن أنّها من أكثر الجوانب التي تناولها الدّارسون قديماً، وحديثاً على حدّ سواء. والمقصود- هنا- بالجانب البلاغيّ الذي ينهض بتشكيل الصّور الفنيّة: التّشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل. وستقتصر الدّراسة- في هذه الرّسالة- على أبرز الظّواهر البلاغيّة المتوافرة في هذه الرّسالة، وهي: التّشبيه، والاستعارة.

أولاً: التّشبيه

يُعدّ التّشبيه من أقدم الصّور البيانيّة التي يمتزج فيها الواقع بالخيال، علاوة على أنّه الأقرب إلى الفهم، والأذهان، يُضاف إلى ذلك امتيازه بالإيجاز والاختصار، ومن هنا فإنّه الأكثر وروداً وتوظيفاً في الشّعر؛ حيث يزيد المعاني وضوحاً وجلالاً وتأكيداً. فهو لون من ألوان التّعبير اللّغويّ الجميل المؤثّر، ووسيلة طيّعة للبوّح عن مخبّوات النّفس وما يجول في الخواطر.

والتّشبيه: "صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه كلّية لكان إياه" (ابن رشيق القيروانيّ، ت395هـ، 2000، 1/ 468). و"أحسن التّشبيه، هو ما أوقع بين الشّيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها، حتّى يدني بهما إلى حال الاتّحاد" (ابن جعفر، ت337هـ، د.ت، ص. 124).

ومن نماذج الصّور الفنيّة في الرّسالة قيد الدّراسة، قول سعيد الكاتب: "فالحمد لله... الذي دينه لعباده رحمة وخلافته لدينه عصمة وطاعة خلفائه فرضاً واجباً على كافّة الأمّة، فهم المستحفظون في أرضه على ما بعث به رسله، وأمناؤه على خلقه فيما دعاهم إليه من دينه والحاملون لهم على منهاج حقّه... والهادي لهم إلى صراطه؛ ليجمعهم على الجادّة..." (ابن حميد الكاتب، 1971، ص 106) فقد شبّه الدّين/ الإسلام الذي أرسله الله- عزّ



وجلّ - إلى عباده بالرحمة التي تُفضي بالضرورة إلى السعادة والفضل والخير العميم في الدارين الدنيا والآخرة. كما شبّه الخلافة التي هي مناط صلاح الأمة، واجتماع كلمتها... بالحفظ والوقاية والنّجاة التي تحفظ المسلمين من الضياع والتشتت وتفرّق الكلمة وطمع الخصوم... كما شبّه خلفاء الأمة التي عقدت بيعتهم في نفوسهم قولاً، وفي جوارحهم عملاً، بالمستحفظين في أرض الله على ما بعث به رسله، من الدعوة إلى الله وإقامة العدل في خلقه، وكذلك شبّههم بالأمناء/ المحافظين على العهد والأمانة والدين والعدل، وأيضاً شبّههم بالحاملين/ الحراس والحماة الذين يحملون الناس على الطريق الواضح، وكذا فإنّهم الهداة الذين يهدون الناس إلى ما فيه خيرهم وفلاحهم لجمعهم على الجادة؛ حتّى لا تتشعب بهم الطرق إلى مخالفة سبيله القويم. وتعكس هذه التشبيهات مدى حرص سعيد الكاتب على اجتماع كلمة الأمة؛ حتّى لا تذهب ريحها، وكذلك أهميّة الخليفة ودوره في لمّ شعث الأمة الإسلاميّة، وإشاعة العدل فيها، فضلاً عن نشر الدين الإسلاميّ رحمة بالشعوب؛ حتّى يسود الأمن والسعادة في ربوع الأرض.

وقوله: "وأنزل بذلك كتابه العزيز، موعظة للباغين، فإن أقبلوا كانت التذكرة نافعة لهم..." (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 108). وهنا يُشبّه القرآن الكريم وخاصة ما جاء فيه عن مكانة اجتماع كلمة الأمة، وما لمّح به أيضاً عن أهميّة الخليفة ودوره في ذلك، بالموعظة الجديرة بالأخذ مأخذ الجد وإصغاء السمع جيّداً لها، وإن لم تجد أذاناً مصيخة، فقد أعذرت لمن أنصت إليها، فالتذكرة الحسنة الصّادقة نافعة على أيّة حال أخذ الناس بها أم أعرضوا عنها. وفي ذلك إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنْفَعُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [الذاريات: 55].

وقوله أيضاً: "ولله عند أمير المؤمنين في رئيس دعوته وسيف دولته، والمحامي عن سلطانه ومحلّ ثقته والمتقد في طاعته، ونصيحته لأوليائه، والذّاب عن حقّه والقائم بمجاهدة أعدائه؛ محمد بن عبد الله مولى أمير المؤمنين نعمة يرغب إلى الله في إتمامها، والتّوفيق لشكرها..." (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 108-109). وهنا يُشبّه مولى أمير المؤمنين؛ محمد بن عبد الله بالسيف الذي يهدّد به أعداء الخليفة وخصوم الخلافة، فترتعد فرائص كلّ من سوّلت له نفسه بالخروج عن جماع أمر المسلمين. وكذلك يُشبّهه بالمحامي الذي يدافع عن أحقيّة الخلافة، ويتناطح عن الخليفة ويحذّر الخارجين عليه من مغبة سوء فعلتهم.

ويقول: "فتلقاهم، ومن معهم أعداء الله، قد أطلقوا أعتنهم، وأشرعوا لنحورهم أسنتهم، لا يشكّون أنّهم بُهْزَةُ الْمُخْتَلِسِ، وغنيمة المنتهب..." (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 114). وهنا يُشبّه أعداء الله/ الخارجين على الخليفة، وقد أطلقوا أعتنهم وأشرعوا لنحورهم أسنتهم، ببُهْزَةُ الْمُخْتَلِسِ، وغنيمة المنتهب. وهذا يعني أنّ سعيهم قد خاب، وأنهم فشلوا فيما أقدموا عليه، وأضحوا غنيمة سهلة لجيش الخليفة وغنيمة نفيسة له، ومن ثمّ، فقد صوّر من خلال هذه الصّورة التشبيهيّة قوّة هذا الجيش وإخلاصه لخليفته.



ثانيًا: الاستعارة

وهي: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض؛ أما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة، أو تأكيد، أو المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه" (أبو هلال العسكري، ت395هـ، 1952، ص. 268). وهي تعبير غير مباشر عن الأفكار، والمشاعر...، وتنهض بصورة رئيسة على التخيل وجمالها: "أنك ترى الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية" (الجرجاني، ت471هـ، 1991، ص. 43). زد على ذلك الكشف عن أبعاد التجربة الشعورية للأديب التي يحرص على إيصالها للمتلقى والتأثير فيه. ومن ثم، فهي ليست إلا تشبيهًا مختصرًا، ولكنها أبلغ منه.

وتنقل الاستعارة النص من حال الجمود اللفظي المحدد إلى حال السيولة والحركة؛ لأنها علاقة لغوية تكون صورًا تقوم على انتقال الألفاظ بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، ومن هنا تقوم حيوية الاستعارة وعدم ثباتها (ينظر عبد العزيز، 1984). واللغة الاستعارية أكثر قدرة على الإفصاح عن مشاعر المتكلم في أي لحظة من لحظات الحزن والفرح والهدوء والغضب، فهي متنفس للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة (ينظر أبو العدوس، 1997). وهي في عرف البلاغيين: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالًا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به" (السكاكي، ت626هـ، 1987، ص. 369).

ومن نماذج ذلك في هذه الرسالة قول سعيد الكاتب: "فمن عاداهم، فإنما عادى الدين الذي أعزّه وحرسه بهم، ومن ناوأهم، فإنما طعن على الحق الذي يكلؤه بحراستهم، وجيوشهم بالنصر والعز" (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 107). فقد أنسن الكاتب الدين وهو من الأمور المعنوية، حيث شبهه بإنسان فاضل حسن طيب المعشر والجوار... قد نصب له الآخرون العداء دون سبب، كما يشير الدال (عادي)، فحذف المشبه به وأبقى ما يُشير إليه؛ الفعل عادي، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية. أما قوله: "فإنما طعن على الحق، الذي يكلؤه بحراستهم، وجيوشهم بالنصر، والعز". ففيه تصوير للحق؛ كأنه إنسان تعرض للطعن برمحه أو سيف أو سلاح ما، فحذف المشبه به وترك لازمًا من لوازمه (طعن). وتشبي هذه الاستعارة المكنية بالعنف والظلم والعدوان.

وقوله أيضًا: "المحاولة لتشتيت الكلمة بعد اجتماعها، الناكثة لبيعته، الخالعة لربقة الإسلام من أعناقها" (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 107). في هذه العبارة غير استعارة مكنية. الأولى: "المحاولة لتشتيت الكلمة بعد اجتماعها". فقد شبه الكلمة كأنها شيء مادي قابل للتفريق والجمع، كما يوحي الدال: "لتشتيت". وتشبي الاستعارة المكنية بحرص الكاتب على جمع كلمة الأمة، واجتماع رأيها على الحق. والثانية: "الناكثة لبيعته". وهنا يُشبه البيعة للخليفة بحبل ذي عقد يُمكن نكثها أو فكها. وتعكس الاستعارة المكنية أهمية التمسك بالبيعة،



فضلاً عن التّنبيد بالخيانة. والثالثة: "الخالعة لربقة الإسلام من أعناقها". حيث صوّر الإسلام بالحبل أو العقد، عزم بعض النّاس على التّحلل منه لسبب ما. والمقصود هنا الخارجون عن الخليفة الذين عزموا على خلع البيعة من أعناقهم وتعاضدوا على الإطاحة به، وتحضّ هذه الاستعارة بطريقة غير مباشرة على طاعة الخليفة والالتزام بتبعات الخلافة.

وكذلك قوله: "وأمر بالكتاب إليهم بما فيهم تبصيرهم الرّشد....، وتحريمهم أموالهم، ونساءهم عليهم، وأنّ في تمسّكهم به سلامة أديانهم، وبقاء نعمتهم، والاحتباس من حلول النّقم بهم" (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 110). وهنا يُصوّر الكتاب الذي بعثه الخليفة إلى هؤلاء الخارجين عليه بشيء ماديّ نفيس، ينبغي التّشبّث به بكلّ ما أوتي الإنسان من قوّة، على سبيل الاستعارة المكنيّة، كما يشي الدّال (تمسّكهم). وتعكس هذه الاستعارة حرص الخليفة على حقن الدّماء وإحقاق الحقّ وإشاعة العدل بين الرّعيّة. كما صوّر ما جاء به كتاب الخليفة من تعليمات وأوامر وترغيب وترهيب، بإنسان يتعرّض للأمراض والمخاطر، ومرهونة سلامته بالمحافظة والحرص على نفسه، وكذا حال هؤلاء الخارجين مرهونة سلامتهم بالتّمسّك بما جاء في هذا الكتاب. وتُجسّد هذه الاستعارة المكنيّة محافظة الخليفة على حرمة الأموال والنّساء وصون الكرامة والحقوق.

وقوله: "حتّى تسبق التّدكرة الأسماع، وتزول الحجّة بالتّتابع منهم، والإصرار (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 114). وهنا يُشبّه التّدكرة/ الموعظة/ الإنذار/ وكذا الأسماع برجلين أو فرسان يتسابقان؛ لإحراز الفوز، فحذف المشبّه به وأبقى ما يدلّ عليه (تسبق) على سبيل الاستعارة المكنيّة. وتشي هذه الاستعارة بالحرص على الصّحاح، ونبذ الخلاف وعدم اللّجوء إلى الحرب. كما شبّه الحجّة بشيء ماديّ قابل للمحو والإزالة، كما شبّه التّتابع والإصرار بالمادّة التي تُزيل مادّة أخرى. وتوحي هذه الاستعارة بأهميّة الرّجوع إلى الحقّ وسلوك سبيل الهدى والانقياد إلى ما فيه صلاح الأمّة...

ج/ السّجع:

يقال: سَجَعَت الحَمَامَة سَجْعًا: رَدَدَت الصّوْت على طريقة واحدة. وفلان في سيره: استوى، واستقام. والسّجع: الكلام المقفّى، وسَجَع تَسْجِيعًا: تكلّم بكلام له فواصل كفواصل الشّعر من غير وزن (ينظر ابن منظور، د.ت). وفي البلاغة: "اتّفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو الوزن [الصّرفيّ]، أو في مجموعهما" (العلويّ، ت789 هـ 1914، 3/ 18). ومن ثمّ فهو إيقاع صوتيّ ناجم عن الاتّفاق في فواصل الكلام المنثور؛ حيث تتضافر الحروف على خلق جوّ مشحون بالانفعالات المؤثّرة. فالسّجع لون من ألوان الإيقاع الصّوتيّ المتوازن الذي يرتبط بالمعنى؛ يشدّ انتباه المتلقّي ويُشوّقه ويؤثّر في نفسه؛ خاصّة إذا جاء عفو الخاطر وغير متكلّف ويُسهّل عليه حفظ النّصوص المُخاطَب بها؛ ونظرًا لأهمّيّته وتأثيره في السّامعين، فقد ورد في أرق النّصوص اللّغويّة: القرآن الكريم والحديث الشريف والنثر الجاهليّ.



وقد قسم البلاغيون السجع أقسامًا كثيرة، من أشهرها: السجع المطرف: أي ما تَفَق في الحرف دون الوزن، كقوله تعالى: ﴿مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾ [نوح: 13-14]. فوقارًا، وأطوارًا اتفقتا في الحرف الأخير دون الوزن. والسجع المتوازن: ما تَفَق في الوزن دون الحرف الأخير، كقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزَرَائِبُ مَبْثُوثَةٌ﴾ [الغاشية: 15-16]. فمصفوفة ومبثوثة اتفقتا في الوزن دون الحرف الأخير، وهو ما قبل التاء المربوطة. المتوازي: ما اتفق في الوزن والحرف معًا، كقوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُورٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾ [الغاشية: 13-14]. فمرفوعة وموضوعة متفقتان في الوزن والحرف الأخير. المُرَصَّع: وهو أن تُقَابِلَ كُلُّ لَفْظَةٍ مِنْ فِقرةِ النَّثرِ أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها، كقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ * وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾ [الانفطار: 13-14]؛ فكل كلمة من الآية الأولى تُقَابِلُ ما يُوازِيها وزناً وروياً؛ فكلمة "إِنَّ" هنا يُقَابِلُها نفس الحرف، و"الأبرار" تُقَابِلُ "الْفُجَّارَ" وزناً وروياً، وكلمة "لَفِي" مُكَرَّرَةٌ في الآية الأخرى، وكلمة "نَعِيمٍ" تُقَابِلُ "جَحِيمٍ" وزناً عَرُوضِيًّا وصرفيًّا، وتَتَّفَقَانِ في الرَّوْيِ، وهو المِيمُ السَّاكِنَةُ المُسَبَّوْقَةُ بِالْمَدِّ بِالْيَاءِ. وأحسن السجع ما توافرت فيه أربعة شروط، وهي: أن تكون الألفاظ حلوة المذاق يلد سماعها على الأذان. وأن تكون تابعة لمعناها، ولا يكون المعنى تابعاً لها؛ حتى تسلم من التكلف. وأن تكون إحدى السجعتين غير متنافرة مع أختها. وأن تكون كل واحدة من السجعتين دالة على معنى مغاير لمعنى الأخرى، وإلا كانت تكراراً لا فائدة فيه (ينظر حسين، 1983).

ومن نماذج ذلك في رسالة سعيد الكاتب قوله: "الحمد لله فلا يبلغ أحد شكر نعمته، والقادر فلا يعارض في قدرته، والعزيز فلا يغالب في أمره، والحكم العدل فلا يرد حكمه، والناصر فلا يكون نصره إلا للحق وأهله، والمالك لكل شيء، فلا يخرج أحد عن أمره، والهادي إلى فلا يضل من إنقاد لطاعته، والمقدم إعداره ليظاھر به حُجَّتُهُ الَّذِي جَعَلَ دِينَهُ لِعِبَادِهِ رَحْمَةً، وخلافته لدينه عصمة" (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 106).

بادئ ذي بدء يمكن القول بعد تأمل هذه النصوص: إن صلة السجع بدلالاته قوية، وليس مجرد حلية تزيينية؛ حيث أحسن سعيد الكاتب اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني المتوخاة، زد على ذلك ارتباط السجع بالإيقاع والنغم المتولد عن تكرار بعض الأصوات، ومن ثم حقق التأثير في السامعين وإقناعهم، وبطبيعة الحال، فإن هذا يتطلب كاتباً بارعاً في توظيف الألفاظ في مكانها الصحيح؛ لأن المتلقين لهذه الرسالة بين متردد في قبول أوامر الخليفة ورافض لها البتة.

بدأ سعيد الكاتب رسالته بعد البسملة بحمد الله والثناء عليه، والإقرار بقدرته وعدله المطلق ونصرته للحق وأهله، والغاية من إنزال دينه رحمة لعباده كافة، كما جعل الخلافة التي أمر الله بها عصمة لدينه من كل معرة وأذى وطامع وحاقد... بدأ السجع في الفقرة السابقة واضحاً بين الفواصل: "نعمته، قدرته، أمره، حكمه، أهله، أمره، لطاعته، حُجَّتُهُ، رحمة، عصمة". والسجع فيها ليس متكلفاً؛ لأنه لم يكن على حساب المعنى، فقد حمل السجع معاني كثيرة بألفاظ قليلة يسيرة على الأفهام، قريبة من النفوس متسقة مع المقام مؤلفة النغم، فبعض



الفواصل متّفقة وزناً وقافية، مثل: أهله، أمره، رحمة، طاعة، وبعضها مختلفة الوزن ومتّفقة القافية، مثل: نعمته، قدرته، أمره، حكمه.

وكذلك قوله: "جیوشهم بالنّصر، والعزّ منصوره، وكتّابهم بسلطان الله من عدوّهم محفوظة، وأیدیهم عن دين الله دافعة، وأشیاعهم بتناصرهم في الحقّ عالية، وأحزاب أعدائهم ببغیهم مقموعة، وحجّتهم عند الله، وعند خلقه داحضة، ووسائلهم إلى النّصر مردودة...، وأحكام الله بخذلانهم واقعة، وأقداره بإسلامهم إلى أولیائه جارية، وعاداتهم في الأمم السّالفة، والقرون الخالية ماضية..." (ابن حمید الكاتب، 1971، ص. 107).

فسعيد الكاتب يؤمن إيماناً عمیقاً بأنّ جیوش الخليفة منصوره ومؤیّدة من الله- عزّ وجلّ-؛ لأنّهم یدافعون عن دينه القويم ويُنصرون الحقّ وأهله، في حين أنّ الأعداء مهزومون وحجّتهم داحضة باطلة ولا سبيل إلى نصرهم، وهذه سنة الله تعالى في الأمم السّالفة والقرون الماضية، وليس لسنة الله تحويلاً وليس لسنة تبديلاً. يتمثل السّجع في هذه الفقرة، في الفواصل الآتية: "منصور/ محفوظة"؛ إذ اتّفقت الكلمتان وزناً وقافية. وكذا الحال في: "دافعة/ عالية/ واقعة/ جارية/ ماضية". وتتميّز هذه الفواصل بفصاحتها وانسيابها من جهة، ومجيؤها بغير صنعة أو تكلف من جهة ثانية، وائتلافها في النّعمة من جهة ثالثة، ومن ثمّ يتوقّع منها استجابة المتلقّي.

وقوله: "وقد علمتم ما كان كتاب أمير المؤمنين تقدّم به إليكم فيما أحدثته الفرقة الضّالة عن سبيل ربّها، المفارقة لعصمة دينها، الكافرة لنعم الله، ونعم خليفته عندها، المبينة لجماعة الأمة التي ألف الله بخلافته نظامها، المحاولة لتشتيت الكلمة بعد اجتماعها" (ابن حمید الكاتب، 1971، ص. 109).

وهنا يصف الخارجين على الخليفة: بأنّهم فرقة ضّالة عن سبل ربّها وناقضة عرى الإسلام وكافرة بنعم الله، وعلى رأسها الأمن والخلافة والسّاعية إلى تشتيت الكلمة بعد اجتماعها. يتبدّى السّجع في: "ربّها/ دينها/ نظامها/ اجتماعها" فهذه الألفاظ تحمل معاني عميقة، فضلاً عن أنّها متّفقة في النّغم، ولم يمنع اختلافها في الوزن من اتّساقها والمقام، والتّأثير في المتلقّي؛ لأنّها جاءت من غير صنعة أو تكلف.

وقوله أيضاً: "لا يجتازون بعامر إلّا أخربوه، ولا بحريم لمسلم، ولا غيره إلّا أباحوه، ولا بمسلم يعجز عنهم إلّا قتلوه، ولا بمال لمسلم، ولا ذميّ إلّا أخذوه" (ابن حمید الكاتب، 1971، ص. 111).

ويمعن هنا في وصف هؤلاء الخارجين عن الخليفة واجتهادهم في شقّ صفّ الأمة، بل فعلوا ما يندى منه جبين المسلمين، فلم يرقبوا في مؤمن ولا ذميّ إلّا وذمّة؛ حيث أمعنوا في القتل والسّلب. وقد أدّى السّجع هنا دوراً فاعلاً في اتّساق المعاني وترابطها وانسجامها، علاوة على أنّه متنغم الأصوات ومؤثّر في السّامعين.



وقوله كذلك: "لا يُغويهم الوعيد، ولا يشكون من الله في النص والتأييد، فوضعوا أسياهم فهم، تمضي أحكام الله عليهم" (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 115).

ويُصور هذا النصّ سوء عاقبة هؤلاء الخارجين الذين نكثوا البيعة وفكّوا ربقتها من أعناقهم، فكان خاتمة أمرهم: أن وُضع السيف في أرقابهم وجرى فيهم جزاء التّرك لدينه، المفارق للجماعة. فقد اتّفقت الألفاظ: "الوعيد، التأييد، فهم، عليهم" في القافية. وليس بخافٍ هنا أن الفواصل في هذا النصّ تابعة للمعنى، ومكمّلة له، ومتّسقة والمقام، مع فصاحتها وعدم إخلالها بالمعنى.

د/ التكرار:

يُعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية المهمة التي يستعين بها النّاقّد على فهم النصّ وسبر أغواره ولولوج إلى أعماقه والكشف عن خفاياه وأسراره، فضلاً عن أنّه سمة جمالية تنهض بتوليد المعاني وتكثيفها. كما أنّه من أهمّ الأنساق التعبيرية في النصّ الأدبيّ؛ لما يقوم به من دور فاعل في ربط أجزائه والتحام مقاطعه وتأكيد معانيه وتقويتها، علاوة على دوره المميّز في الوظيفة الإيقاعية والموسيقى الداخلية.

وقد لفت انتباه البلاغيين القدامى والنّقّاد المحدثين على حدّ سواء، وانشغلوا به وأولوه عناية خاصّة، إنّ على مستوى النصّ أو على مستوى التلقّي. ويعرفه ابن أبي الإصبع بقوله، وهو: "أن يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة؛ لتأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم، أو التّهويل، أو الوعيد." (ابن أبي الإصبع المصريّ، ت654هـ، 1963، 375/2). أمّا النّقّاد المحدثون، فأولوه أهميّة خاصّة؛ لمكانته في السّياق اللّغويّ ودوره كأداة فنيّة إيحائيّة للتعبير عمّا يهّجس في نفس الأديب من مشاعر وأفكار وانفعالات وعواطف، علاوة على دوره النّشط في البناء الصّوتيّ؛ إذ هو: "أسلوب تعبيريّ يَصوّر انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه؛ هو المفتاح الذي ينشر الضّوء على الصّورة؛ لاتّصاله بالوجدان، فالمتكلم إنّما يكرّر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين، ممّن يصل إليهم القول على بعد الزّمان والديار" (عليّ السيّد، 1986، ص. 136). حيث يكثف المشاعر والأحاسيس المخبوءة في أعماق الذات المبدعة.

فتكرار كلمة أو جملة بعينها يعكس طبيعة العلاقة بين الشّاعر أو الكاتب، وبين تلك الكلمة أو هاتيك الجملة. بمعنى أنّ التكرار يحمل جانباً وظيفيّاً أو جماليّاً على درجة كبيرة من الأهميّة، تضيء النصّ وتفتح أبوابه الموصدة؛ لذلك لا بدّ أن يُنظر لما تكرّر من خلال السّياق وليس من خارجه، وإلاّ بدت الكلمة المكرّرة منفصلة لا حياة فيها. ف"إنّ التكرار يحيي الكلمة ويميتها." (غاتشف، 1990، ص. 64). فإذا كانت الكلمة المكرّرة تضيء معنىً جماليّاً وفتيّاً على السّياق الذي ترد فيه، كانت ذا فائدة، وإلاّ كانت عبئاً ولغوّاً لا جدوى منها. ومن هنا، فإنّ "اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العامّ، وإلاّ كان لفظيّة متكلّفة لا سبيل إلى قبولها" (الملائكة،



1967، ص. 231). فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة يكشف عن اهتمام المبدع أو الكاتب بها، وبذلك تكون هذه النقطة ذات دلالة نفسية أو اجتماعية أو ثقافية... قيمة تفيد دارس الأثر الأدبي.

واستثناساً بما تقدم، سيتوقف هذا المبحث عند صورتين من صور التكرار، وهي: تكرار الصوت وتكرار الكلمة.

أولاً: تكرار الصوت

يؤدي تكرار الصوت في النص الأدبي دوراً تعبيرياً وإيحائياً، إضافة إلى دوره في خلق بنية نصية متلاحمة، كما يسهم في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأذن أنساً، وتشد انتباه المتلقي إليه (ينظر أبو مراد، 2004). فلتكرار الصوت مزيج سمعية ترجع إلى عنصر الموسيقى، ومزية فكرية ترجع إلى المعنى (علي السيد، 1986). ويرى بعض النقاد أن تكرار الأصوات أقل أهمية في الدلالة ويلجأ إليه بدوافع شعرية؛ لتعزيز الإيقاع في محاولة لمحاكاة الحدث الذي يتناوله الأديب، وربما جاء به عفوية دون قصد (ينظر الكبسي، د.ت). وهذا الضرب لا يخضع للرؤية البصرية فحسب، بل للمقارنة والاستنتاج.

ومن نماذج تكرار الصوت، قول سعيد الكاتب: "ثم تلقوا التذكرة بالحرب وقابلوا الموعظة بالإصرار على الذنب، وعارضوا التبصير بالاستبصار في الباطل، فدلّفوا نحو الشماسية، وقد رتب محمد بن عبد الله مولى أمير المؤمنين بذلك الباب، والأبواب التي سبيلها سبيله من أبواب مدينة السلام الجيوش في العدة الكاملة والعدة المتظاهرة، معاقلمهم التوكّل على ربهم، وحصونهم الاعتصام بطاعته، وشعارهم التكبير والتهليل أمام عدوهم" (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 112). يتحدث سعيد الكاتب في هذا النص عن الخارجين عن الخليفة الذين أبوا إلا الإصرار على الحرب، والعزم على القتال ورفض المواقف، والتذكّر، ومن ثم لم يكن أمام الخليفة إلا أن أمر قادته بإعداد العدة وتجهيز العتاد وتحصين الحصون وصون الأبواب والتوكّل على ربّ الأرباب، وشعارهم التكبير والتهليل أمام عدوهم؛ لحماية مدينة السلام من الجيوش الزاحفة نحوها. ومن يُنعم النظر في هذه الفقرة، يجد أن أكثر الأصوات تكراراً؛ صوت التاء، والباء، والراء، والعين على التوالي.

تكرّر صوت التاء حوالي أربعة وعشرين مرة. وهذا الصوت من الأصوات الصوامت. وهو صوت فموي أسناني لثوي انفجاري مهموس مرقق (ينظر أنيس، د.ت). يحمل في طياته جواً من التوتر والقلق والاضطراب، ويشعّ بدلالات الأحزان والأشجان. ويمثّل القلق والاضطراب والتوتر والخشية من أن تؤلّ الخلافة إلى الخليفة الجديد؛ عبد الله بن المعتز، الذي أخرج بعض الأتراك من السجن، ونادوا به خليفة على المسلمين في سامراء، وبذلك أصبح للمسلمين خليفان؛ المستعين ومقرّه بغداد، والمعتز ومقرّه سامراء، وهذا أيضاً مبعث على الحزن والأسى. وتكرّر صوت الباء حوالي اثنتين وعشرين مرة. وهو: صوت صامت فموي شفوي ثنائي انفجاري



مجهور (ينظر أنيس، د.ت). ويشي أيضًا بحالة الحزن والضيق والألم، ويتأتى ذلك من الخوف من سقوط مدينة السلام؛ حاضرة الدولة الإسلامية آنذاك، وهذا يُفضي بطبيعة الحال إلى اشتعال الفتنة بين المسلمين، ومن ثمّ تصبح الأمة لقمة سائغة أمام أعدائهم. وتكرّر صوت الرّاء حوالي ثلاثة عشرة مرّة. والرّاء: صوت صامت فمويّ لثويّ مكرّر مجهور ذو وضوح سمعيّ (ينظر عبد الجليل، 2014). ويشي أيضًا باستمرارية الألم والتّحسّر على ما آلت إليه أمور المسلمين وانقسامهم إلى طائفتين متقاتلتين، ولفت الانتباه إلى المآل السيّئ الذي ينتظر المسلمين من خلال هذا الواقع المعيش الذي يُنذر بالسّوء. وتكرّر صوت العين اثنتي عشرة مرّة. وهو: صوت صامت فمويّ حلقيّ احتكاكيّ مجهور (ينظر عبد الجليل، 2014). وهذا الصّوت يحاكي مشاعر التّوجع والألم والتّحسّر والأسى الذي سيطر على سعيد الكاتب، وخشيته من انفراط عقد الخلافة وذهاب ربح الأمة الإسلامية، فتصبح الفرصة سانحة أمام الأعداء للنّيل منها.

وقوله: "فوضعوا أسيافهم فيهم، تمضي أحكام الله عليهم؛ حتّى ألحقوهم بالمعسكر الذي كانوا عسكروا فيه، وجاوزوه وسلبوهم كلّ ما كان من سلاح وكراع وعتاد الحرب، فمن قتيل غودرت جثته بمصرعه، ونقلت هامته إلى مصير فيه معتبر لغيره، ومن لاجئ من السيّف إلى الغرق لم يُجره الله من حذاره، ومن أسير مصفود يُقاد إلى دار أولياء الله وحزبه، ومن هارب بحشاشة نفسه وقد أسكن الله الخوف قلبه، فكانت النّعمة - بحمد الله - واقعة بالفريقين...، لم ينجّ منهم ناجٍ ولم يعتصم منهم بالتّوبة معتصم" (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 116). وهكذا نتيجة هؤلاء الخارجين، وتلك عاقبة أمرهم السيّئة: قتلى كثير أطارت السيوف رقابهم وفصلت هاماتهم عن أجسادهم وسُلبت غنائمهم من مال وسلاح، وأسرى مصفّدون بالحديد وهاربون ترتعد فرائصهم فرقًا ويسكن الخوف قلوبهم، ومن ثمّ لم ينجّ منهم ناجٍ، ولم يعتصم منهم بالتّوبة أحد. ويبدو أنّ أكثر الأصوات دورانًا في هذا النّصّ على التّوالي صوت: الميم، والتّاء، والفاء، والقاف، والعين، والسين. فصوت الميم تكرر تسعًا وعشرين مرّة. وهو: صوت شفويّ أنفيّ مجهور، ومن الأصوات المتوسطة بين الشّدة والرّخاوة (ينظر عبد الجليل، 2014). ويعكس هذا الصّوت حالة من الانفعالات الحزينة المكبوتة التي لم يستطع سعيد الكاتب كتمانها، وكذلك يكشف عن الألم والمعاناة، ويتجسّد ذلك في ما حدث بين جيش المستعين والمعتزّ من القتل والسّلب، ومشهد الجثث والقتلى الذين طارت هاماتهم وتبعثرت أعضاؤها، فهذه المشاهد تُثير في النفس الرّعب والأسى والحزن. وتكرّر صوت التّاء ثمان عشرة مرّة. ويحمل في طيّاته جواً من التّوتر والقلق والاضطراب، ويُسّّع بدلالات الأحزان والأشجان. ويتمثّل ذلك في خشية سعيد الكاتب من أن تدور الدّائرة على جيش المستعين، وإن كان على يقين من أنّ الغلبة للمستعين. وتكرّر صوت الفاء اثنتي عشرة مرّة. وهو: صوت أسنانيّ شفويّ احتكاكيّ مهموس مرقّق (ينظر عبد الجليل، 2014). ويوحى تكرار هذا الصّوت بتصوير مشاهد الانهيار والانكسار والتّشتت والرّعب الذي لحق بجيش المعتزّ، فقد ذهبوا بين قتيل وأسير وهارب، وكانت عاقبتهم الخسران والذلّة والهوان. وتكرّر صوت القاف إحدى عشرة مرّة. وهو: صوت لهويّ انفجاريّ شديد مهموس شبه مفخّم (ينظر عبد الجليل، 2014م). ويشي هذا الصّوت بالقوّة والشّدة الرّهبة التي تتمّع بها جيش المستعين، والنتيجة التي انتهى إليها جيش



المعترّ الذي راح بين قتيل وأسير وهارب. كما يتناغم هذا الصّوت مع جوّ المعركة، واحتدام وطيسها... وتكرّر صوت العين إحدى عشرة مرّة. وهذا الصّوت يحاكي مشاعر التّوجع والألم والأنين المكبوت في نفوس مقاتلي جيش المعترّ، سواء من الجرحى أو الهاربين. وربّما يثي بالنّدم والتّحسر والأسى الذي سيطر على كثير من الجند الذين أغري بهم للخروج على الخليفة ومقاتلة جنده. وتكرّر صوت السّين حوالي تسع مرّات. وهو: صوت أسنانيّ لثويّ احتكاكيّ رخو مهموس مرقق (ينظر عبد الجليل، 2014). ويعكس هذا الصّوت الحالة النفسيّة لجند المعترّ: القلق والتوتّر، والخوف والحزن، والألم...، وهذه المعاني يُمكن أن نستوحىها من الألفاظ الآتية: أسياهم، المعسكر، عسكروا، سلبوهم، سلاح، السّيف، أسير...

ثانيًا: تكرار الكلمة

لعلّ أبسط ألوان التّكرار: تكرار الكلمة أو اللفظة الواحدة في كلّ بيت من مجموعة أبيات شعريّة متتالية في قصيدة ما، أو تكرار كلمة واحدة في سطر من مجموعة أسطر شعريّة متتالية أو في سطر نثريّ أو مجموعة من الأسطر النثريّة. وهذا اللون لا يرتفع إلى مرتبة الأصالة والجمال إلّا على أيدي شاعر موهوب يدرك أنّ المعولّ في مثله، لا على التّكرار نفسه، وإنّما على ما بعد الكلمة المكرّرة (ينظر الملائكة، 1967). وكذا الحال في النثر الفنيّ الذي يتطلّب أدبيّا مبدعًا، فقد يعتمد الشّاعر أو الكاتب إلى تكرار بعض الكلمات بصفتها المحور الأساس في النّصّ الأدبيّ، يستجلي من خلالها لمتلقّي ما يدور في نفس الشّاعر أو الكاتب من مشاعر وأحاسيس.

فالكلمة التي يُعنى بها الشّاعر أو الكاتب دون غيرها، تحمل دلالات نفسيّة عميقة؛ إذ "يبدو اللفظ المكرّر مشحونًا بحمولة دلاليّة كبيرة تحقّق التّكثيف المطلوب، وتبعد المعنى عن الانبساط والظهور، وهذا بالطبع لا يتحقّق لأيّ شاعر/ أديب، فالقصد فيه يستدعي وعيًا تامًّا بكلّ الحالات السّابقة للمعنى المكرّر، كما يتطلّب قدرة لغويّة فائقة وذاكرة شعريّة فذة" (عاشور، 2004، ص. 34). وعلى أيّة حال، فدراسة تكرار الكلمات أكثر دقّة في نتائجها من دراسة تكرار الأصوات التي لا يمكن أن يصل القارئ معها إلى نتائج ثابتة.

ومن نماذج ذلك، قول سعيد الكاتب:

"وما صارت إليه من نصير الغلام، المعروف بأبي عبد الله بن المتوكّل لإقامتها عند مصير أمير المؤمنين إلى مدينة السّلام، محلّ سلطانه ومجتمع أنصاره...، وما قابل به أمير المؤمنين خيانتهم وآثره من الأناة في أمرهم، ثمّ إنّ هؤلاء النّاكثين جمعوا جمعًا من الأتراك والمغاربة، ومن ولج في سوادهم ودخل في غمارهم، مؤثيًا للفتنة من ألفاف الغي، ورأسوا عليهم المعروف بأبي أحمد المتوكّل، ثمّ ساروا نحو مدينة السّلام في الجانب الشرقيّ معلنين للبغي والاقتدار، مظهرين للغي والإصرار، فتأنّاهم أمير المؤمنين، وفسح لهم في النّظرة لهم..." (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 109-110). يرى سعيد الكاتب أنّ قبول عبد الله بن المعترّ الخلافة وتغريه بها من قبل الطّامعين بها



والطامحين لها، شقّ لعصا الطاعة وتفريق لجمع الأمة وتعرضها للمهالك والمخاطر، وعلى الرغم من أن الخليفة المستعين بالله وعظمهم وذكّرهم بعاقبة أمرهم وهدّدهم وتوعّدهم أيضاً، إلا أنّهم تمادوا في غيهم وآثروا الفتنة والغى فساروا إلى مدينة السلام، والتقى الطرفان فكانت الدائرة في نهاية المطاف على المعتزّ وجيشه، وكان النصر للمستعين وجنده. ويبدو أن أكثر الكلمات تكراراً في هذا النصّ: أمير المؤمنين. كرّر سعيد الكاتب كلمة أمير المؤمنين ثلاث مرّات. والمقصود به هنا الخليفة المستعين بالله (221-252هـ). وقد أفاد التكرار أن المستعين؛ هو الخليفة الشرعيّ المحامي عن دين الله والمجاهد لعدوّه والجامع لكلمة المسلمين... كما يرى كاتب هذه الرسالة. ويشي أيضاً بأن الغلام/ المعروف بأبي عبد الله بن المتوكل خارج عن الخليفة الشرعيّ وقد غرّر به؛ ليفرق جموع المسلمين ويشتّت كلمتهم ويجعل الأمة الإسلامية محطّ أنظار الأعداء ومطامعهم.

وقوله كذلك: "والحمد لله تواضعاً لعظمته، والحمد لله إقراراً بربوبيّته، والحمد لله اعترافاً بقصور أقصى منازل الشكر عن أدنى منزلة من منازل كرامته، والحمد لله الهادي إلى حمده، والموجب به مزيده، والمحصي به عوائد إحسانه، حمداً يرضاه، ويتقبّله، ويوجب طوله، وأفضاله، والحمد لله، الذي حكم بالخذلان على من بغى على أهل دينه، وسبق وعده بالنصر لمن بغى عليه من أنصار حقه، وأنزل بذلك كتابه العزيز، موعظة للباغين" (ابن حميد الكاتب، 1971، ص. 108). الفكرة التي يدور حولها النصّ: حمد الله تعالى والثناء عليه على نعمه وآلائه التي لا تُعدّ ولا تُحصى، ومنها: خذلانه للبغيّة والظلمة ونصر جنده وأهل الحقّ، ولا شكّ في أن شكر الله وحمده يُوجب المزيد من النعم وزيادتها ونمائها. وأكثر الألفاظ التي تكرّرت كما يبدو لفظة الحمد؛ حيث تكرّرت بصور مختلفة سبع مرّات، ويدلّ تكرار هذه اللفظة على الإقرار والتأكيد أن الحمد موجب للمزيد من النعم التي لا تُعدّ ولا تُحصى، ومنها هنا نصرة أهل الحقّ (المستعين بالله، وجيشه)، وخذلان الباغين (المعتزّ بالله، وجيشه).

الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، من أبرزها:

- 1- حظي القرآن الكريم باهتمام بالغ في هذه الرسالة؛ لغنى مضامينه وثراء صوره وألفاظه. وقد تراوحت إفادتها من النصوص القرآنيّة الكريمة؛ بين المستوى الاجتراريّ، ومن ذلك: "فإن أقبلوا كانت التذكرة نافعة لهم...: ﴿ثُمَّ بُغِيَ عَلَيْهِ لِيَنْصُرْنَهُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ لَعَفُوفٌ غَفُورٌ﴾ [الحج: 60]. فقد استدعى الكاتب جزءاً من الآية الكريمة؛ ليقوم الحجة على الخارجين على الخليفة؛ إذ تطلّب خروجهم عليه قتالهم بلا هوادة. والمستوى الامتصاصي، ومن ذلك: "فلا يُغالب في أمره" استدعاء لقوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [يوسف: 21].



2- اتكأ كاتب الرسالة في الأغلب على تقنيتي التشبيه والاستعارة في رسم صورته الفنية. فمن نماذج التشبيه، قوله: "سيف دولته..." وهنا يُشبه أمير المؤمنين؛ محمد بن عبد الله، بالسيف الذي يهدد به أعداء الخليفة وخصوم الخلافة، فترتعد فرائص كل من سؤلت له نفسه بالخروج عن جماع أمر المسلمين... ومن نماذج الاستعارة قول سعيد الكاتب: "فمن عاداهم، فإنما عادى الدين...". فقد أنسن الكاتب الدين وهو من الأمور المعنوية؛ حيث شبهه بإنسان فاضل حسن طبيًا لمعشر والجوار...، قد نصب له الآخرون العداء دون سبب، كما يُشير الدال (عادي)، فحذف المشبه به وأبقى ما يُشير إليه؛ الفعل عادي، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية. وتشي هذه الاستعارة المكنية بالعنف والظلم والعدوان.

3- وظف أسلوب السجع؛ لما فيه من الإيقاع الصوتي المتوازن الذي يرتبط بالمعنى ويشد انتباه المتلقي ويثوقه ويؤثر في نفسه؛ خاصة إذا جاء عفوًا لخطر وغير متكلف، ويسهل عليه حفظ النصوص المخاطب بها؛ ونظرًا لأهميته وتأثيره في السامعين. ومن ذلك: "لا يُغويهم الوعيد، ولا يشكون من الله في النصر والتأييد، فوضعوا أسياهم فيهم، تمضي أحكام الله عليهم". فقد اتفقت الألفاظ: "الوعيد، التأييد، فيهم، عليهم" في القافية. وليس بخاف هنا أن الفواصل في هذا النص تابعة للمعنى، ومكملة له ومتسقة والمقام، مع فصاحتها وعدم إخلالها بالمعنى.

4- وظف تكرار الأصوات التي تحمل في طياتها جواً من التوتر والقلق والاضطراب ويُشع بدلالات الأحزان والأشجان. ويتمثل القلق والاضطراب والتوتر والخشية من أن تؤول الخلافة إلى الخليفة الجديد؛ المعتز بالله والخوف من سقوط مدينة السلام. كما أفاد من تكرار بعض الألفاظ، مثل: أمير المؤمنين؛ ليؤكد أن المستعين بالله؛ هو الخليفة الشرعي، والمحامي عن دين الله، والمجاهد لعدوه، والجامع لكلمة المسلمين...

أوصي بدراسة الخصائص الفنية في رسائل سعيد بن حميد الكاتب. كما أوصي بدراسة شعره دراسة أسلوبية.

المصادر والمراجع:

- (1) إسماعيل، عز الدين. (د.ت). الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية (ط3). دار الفكر العربي، بيروت.
- (2) ابن أبي الإصبع المصري، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد (ت654هـ، ط. 1963). تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. (ط1) (حفني محمد شرف، تحقيق). لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.
- (3) بدوي، أحمد أحمد. (د.ت). الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام. (ط2). دار نهضة مصر، القاهرة.
- (4) بليغ، عبد الحكيم. (د.ت). النثر الفني وأثر الجاحظ فيه. (د. ط). مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة. (د.ت).
- (5) بنيس، محمد. (1985). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية. (ط2). المركز الثقافي العربي، بيروت.
- (6) الهلال خ. ب. ف. (2024). التناص الديني في شعر أبي إسحاق الغزي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(1)، 265-291.

<https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1787>



- (7) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (ت471هـ، ط. 1991). *أسرار البلاغة* (ط2) (محمود محمد شاکر، قرأه وعلّق عليه). مطبعة المدني، القاهرة.
- (8) ابن جعفر، قدامة. (ت337هـ، د.ت). *نقد الشعر* (د. ط.) (محمد عبد المنعم خفاجي، تحقيق). دار الكتب العلمية، بيروت.
- (9) حسين، عبد القادر. (1983). *فنّ البديع* (ط1). دار الشروق، القاهرة.
- (10) ناصف، حفي. سلطان، محمد، دياب، محمد، طوموم، مصطفى. (2012). *دروس البلاغة* (ط1). دار ابن حزم، بيروت.
- (11) حسين، محمد كامل. (د.ت). *في أدب مصر الفاطمية* (د ط). القاهرة: دار الفكر العربي، بيروت.
- (12) ابن حميد الكاتب، سعيد (ت257هـ، ط. 1971). *رسائله وأشعاره*. (د ط) (يونس أحمد السامرائي، تحقيق). مطبعة الإرشاد، بغداد.
- (13) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت390هـ، ط. 2000). *العمدة في صناعة الشعر ونقده*. (ط1) (النّبوي عبد الواحد شعلان، تحقيق). مكتبة الخانجي، القاهرة.
- (14) الزّعي، أحمد. (2000). *التّناسّ نظرياً وتطبيقياً* (ط1). مؤسسة عمّون للنشر والتوزيع، عمّان.
- (15) السّكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد (ت626هـ، ط. 1987). *مفتاح العلوم*. (ط2) (الطبعة الثانية: نعيم زرزور، ضبطه وكتب هوامشه). بيروت: دار الكتب العلمية، بيروت.
- (16) الشّايب، أحمد. (1991). *الأسلوب دراسة بلاغية وتحليلية لأصول الأساليب الأدبية* (ط8). مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- (17) ضيف، شوقي. (د.ت). *العصر العباسي الأول* (ط8). دار المعارف، القاهرة.
- (18) ضيف، شوقي. (د.ت). *الفنّ ومذاهبه في النثر العربي* (ط10). دار المعارف، القاهرة.
- (19) ابن عاشور، محمد الطاهر. (1984). *التحرير والتنوير* (د. ط). الدار التونسية للنشر، تونس.
- (20) عاشور، فهد ناصر. (2004). *التكرار في شعر محمود درويش* (ط1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- (21) عبد العال، محمد يونس. (1996). *في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص* (ط1). الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة.
- (22) عبد العزيز، ألفت محمد كمال. (1984). *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد*. (د. ط). الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- (23) أبو العدوس، يوسف. (1997). *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية* (ط1). الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان.
- (24) العوفي ع. ا. ب. إ. م. (2024). *التناس مع القرآن الكريم في شعر مروان المزيبي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 6 (3)، <https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2065> 96-75
- (25) العلوي، يحيى بن حمزة. (ت789هـ، ط. 1914). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*. (د. ط). مطبعة المقتطف، القاهرة.
- (26) علي السيّد، عزّ الدين. (1986). *التكرير بين المثير والتأثير* (ط2). القاهرة: عالم الكتب، القاهرة.
- (27) غاثشف، غيورغي. (1990). *الوعي والفنّ (نوفل نيوف، ترجمة)*. (د. ط). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- (28) الغباري، عوض. (2013). *في أدب مصر الإسلامية* (ط1). الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- (29) القط، عبد القادر. (1981). *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر* (ط2). دار النهضة العربية، بيروت.



- (30) الكبيسي، عمران خضر (2016). لغة الشعر العراقي المعاصر (ط1). وكالة المطبوعات، الكويت.
- (31) كوين، جون. (2000). النظرية الشعرية (اللغة العليا) (أحمد درويش، ترجمة). (ط1). دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- (32) لويس، سيسل دي. (1982). الصورة الشعرية. (أحمد نصيف الجنابي وآخرون، ترجمة). (ط1). دار الرشيد للنشر، بغداد.
- (33) أبو مراد، "محمد توفيق" يوسف. (2004). شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية (ط1). عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن).
- (34) الملايكة، نازك. (1967). قضايا الشعر المعاصر (ط2). مكتبة النهضة، بغداد.
- (35) الملقى، أحمد عبد الكريم محمد. الغرابية، آلاء طريف محمود. (2024). مستويات التناس مع القرآن الكريم في شعر ابن سينا. مجلة جامعة الحسين بن طلال. الزرقاء، الأردن. (10). (2)، 57-81.
- (36) ابن منظور، محمد بن مكرم. (ت711هـ، دت). لسان العرب. (د. ط). دار صادر، بيروت.
- (37) الهروط، عبد الحليم حسين جدوع. (1994). الرسائل الديوانية في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر. [رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية]، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية.
- (38) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله. (ت395هـ، 1952) الصناعتين (ط1) (علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، تحقيق). دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- (39) واصل، عصام. (2011)، التناس مع التراث في الشعر العربي الحديث (ط1). دار غيداء.
- (40) واصل، عصام. (2023). التناس مع التراث في ديوان (بليقيس وقصائد لمياه الأحران) لعبد العزيز المقالح، مجلة الموروث، العدد 31، 46-69.

References

- Isma'il, 'I. al-D. (n.d.). *Al-shi'r al-'Arabi al-mu'asir: Qadayahu wa-zawahiruhu al-fanniyyah wa-al-ma'nawiyah* [Contemporary Arabic poetry: Its issues and artistic and semantic phenomena] [in Arabic] (3rd ed.). Dar al-Fikr al-'Arabi.
- Ibn Abi al-Isba' al-Misri, A. M. A. ibn A. (1963). *Tahrir al-tahbir fi sina'at al-shi'r wa-al-nathr wa-bayan i'jaz al-Qur'an* [The refinement of composition in the art of poetry and prose and the exposition of the Qur'an's inimitability] [in Arabic] (H. M. Sharaf, Ed.; 1st ed.). Committee for the Revival of Islamic Heritage.
- Badawi, A. A. (n.d.). *Al-hayah al-adabiyyah fi 'asr al-hurub al-salibiyyah bi-Misr wa-al-Sham* [Literary life during the Crusades in Egypt and the Levant] [in Arabic] (2nd ed.). Dar Nahdat Misr.
- Baligh, 'A. al-H. (n.d.). *Al-nathr al-fanni wa-athar al-Jahiz fih* [Artistic prose and the influence of al-Jahiz upon it] [in Arabic]. Anglo-Egyptian Bookshop.
- Bennis, M. (1985). *Zahirat al-shi'r al-mu'asir fi al-Maghrib: Muqarabah bunyawiyah takwiniyyah* [The phenomenon of contemporary poetry in Morocco: A structural-genetic approach] [in Arabic] (2nd ed.). Arab Cultural Center.
- Al-Bihlil, K. B. F. (2024). Religious Intertextuality in Abu Ishaq Al-Ghazzi's Poetry. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, 6(1), 265-291. <https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1787>
- Al-Jurjani, A. al-Q. ibn 'A. al-R. ibn M. (1991). *Asrar al-balaghah* [Secrets of rhetoric] [in Arabic] (M. M. Shakir, Ed.; 2nd ed.). Matba'at al-Madani.
- Ibn Ja'far, Q. (n.d.). *Naqd al-shi'r* [Criticism of poetry] [in Arabic] (M. A. Khafaji, Ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.
- Husayn, 'A. al-Q. (1983). *Fann al-badi'* [The art of rhetorical embellishment] [in Arabic]. Dar al-Shuruq.
- Nasif, H., Sultan, M., Diyab, M., & Tamum, M. (2012). *Durus al-balaghah* [Lessons in rhetoric] [in Arabic]. Dar Ibn Hazm.
- Husayn, M. K. (n.d.). *Fi adab Misr al-Fatimiyyah* [On the literature of Fatimid Egypt] [in Arabic]. Dar al-Fikr al-'Arabi.
- Ibn Hamid al-Katib, Sa'id. (1971). *Rasa'iluhu wa-ash'aruhu* [His epistles and poetry] [in Arabic] (Y. A. al-Samarra'i, Ed.). Matba'at al-Irshad.
- Ibn Rashiqa al-Qayrawani, A. 'A. al-H. ibn Rashiqa. (2000). *Al-'Umdah fi sina'at al-shi'r wa-naqdihi* [The foundation of poetry and its criticism] [in Arabic] (N. A. Shalan, Ed.; 1st ed.). Maktabat al-Khanji.



- Al-Zu'bi, A. (2000). *Al-tanas: Nazariyyan wa-tatbiqiyyan [Intertextuality: Theory and application]* [in Arabic]. Ammon Publishing.
- Al-Sakkaki, Y. ibn M. (1987). *Miftah al-'ulum [The key to the sciences]* [in Arabic] (N. Zarzur, Ed.; 2nd ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.
- Al-Shayib, A. (1991). *Al-uslub: Dirasah balaghiyyah wa-tahliliyyah li-usul al-asalib al-adabiyyah [Style: A rhetorical and analytical study of literary styles]* [in Arabic] (8th ed.). Maktabat al-Nahdah al-Misriyyah.
- Dayf, S. (n.d.). *Al-'asr al-'Abbasi al-awwal [The first Abbasid era]* [in Arabic] (8th ed.). Dar al-Ma'arif.
- Dayf, S. (n.d.). *Al-fann wa-madhabuhuhu fi al-nathr al-'Arabi [Art and its schools in Arabic prose]* [in Arabic] (10th ed.). Dar al-Ma'arif.
- Ibn 'Ashur, M. al-T. (1984). *Al-tahrir wa-al-tanwir [Liberation and enlightenment]* [in Arabic]. Tunisian Publishing House.
- 'Ashur, F. N. (2004). *Al-tikrar fi shi'r Mahmud Darwish [Repetition in the poetry of Mahmoud Darwish]* [in Arabic]. Arab Institution for Studies and Publishing.
- 'Abd al-'Al, M. Y. (1996). *Fi al-nathr al-'Arabi: Qadaya wa-funun wa-nusus [Arabic prose: Issues, genres, and texts]* [in Arabic]. Longman Egypt.
- 'Abd al-'Aziz, A. M. K. (1984). *Nazariyyat al-shi'r 'inda al-falasifah al-Muslimin min al-Kindi hatta Ibn Rushd [Theory of poetry among Muslim philosophers from al-Kindi to Ibn Rushd]* [in Arabic]. Egyptian General Book Organization.
- Abu al-'Udus, Y. (1997). *Al-isti'arah fi al-naqd al-adabi al-hadith: Al-ab'ad al-ma'rifiyyah wa-al-jamaliyyah [Metaphor in modern literary criticism: Cognitive and aesthetic dimensions]* [in Arabic]. Al-Ahliyyah Publishing.
- Al-Aufi, A. B. I. M. (2024). *Intertextuality with the Holy Quran in the Poetry of Marwan Al-Muzaini*. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, 6(3), 75-96. <https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2065>
- Al-'Alawi, Y. ibn Hamzah. (1914). *Al-tiraz al-mutadammen li-asrar al-balaghah wa-'ulum haqa'iq al-i'jaz [The embroidered style encompassing the secrets of rhetoric and the sciences of miraculous eloquence]* [in Arabic]. Al-Muqtataf Press.
- 'Ali al-Sayyid, 'I. al-D. (1986). *Al-takrir bayna al-muthir wa-al-ta'thir [Repetition between stimulus and influence]* [in Arabic] (2nd ed.). 'Alam al-Kutub.
- Gachev, G. (1990). *Al-wa'y wa-al-fann [Consciousness and art]* [Arabic translation] (N. Nyov, Trans.). National Council for Culture, Arts and Letters.
- Al-Ghabari, 'A. (2013). *Fi adab Misr al-Islamiyyah [Studies in the literature of Islamic Egypt]* [in Arabic]. General Authority for Cultural Palaces.
- Al-Qatt, 'A. al-Q. (1981). *Al-ittijah al-wijdani fi al-shi'r al-'Arabi al-mu'asir [The emotional trend in contemporary Arabic poetry]* [in Arabic] (2nd ed.). Dar al-Nahdah al-'Arabiyyah.
- Al-Kubaysi, 'I. K. (2016). *Lughat al-shi'r al-'Iraqi al-mu'asir [The language of contemporary Iraqi poetry]* [in Arabic]. Wikalat al-Matbu'at.
- Cohen, J. (2000). *Al-nazariyyah al-shi'riyyah (al-lughah al-'ulya) [Poetic theory: The higher language]* [Arabic translation] (A. Darwish, Trans.). Dar Gharib.
- Lewis, C. D. (1982). *Al-surah al-shi'riyyah [The poetic image]* [Arabic translation] (A. N. al-Jannabi et al., Trans.). Dar al-Rashid.
- Abu Murad, M. T. Y. (2004). *Shi'r Amal Dunqul: Dirasah uslubiyah [The poetry of Amal Dunqul: A stylistic study]* [in Arabic]. Modern World of Books.
- Al-Mala'ikah, N. (1967). *Qadaya al-shi'r al-mu'asir [Issues of contemporary poetry]* [in Arabic] (2nd ed.). Maktabat al-Nahdah.
- Al-Mulaqqi, A. A. K. M., & Al-Gharaybah, A. T. M. (2024). *Mustawayat al-tanas ma'a al-Qur'an al-karim fi shi'r Ibn Sina [Levels of intertextuality with the Holy Qur'an in the poetry of Ibn Sina]* [in Arabic]. *Al-Hussein Bin Talal University Journal*, 10(2), 57-81.
- Ibn Manzur, M. ibn M. (n.d.). *Lisan al-'Arab [The tongue of the Arabs]* [in Arabic]. Dar Sadir.
- Al-Harut, A. H. H. J. (1994). *Al-rasa'il al-diwaniiyyah fi mamlakat Gharnatah fi 'asr Bani al-Ahmar [Official correspondence in the Kingdom of Granada during the Nasrid period]* [Master's thesis, University of Jordan] [in Arabic].
- Abu Hilal al-'Askari, A. ibn 'A. (1952). *Al-sina'atayn [The two arts: Poetry and prose]* [in Arabic] (A. M. al-Bajawi & M. A. Ibrahim, Eds.). Dar Ihya' al-Kutub al-'Arabiyyah.
- Wasel, E. (2011). *Heritage Intertextuality in Contemporary Arab Poetry* [in Arabic]. Dar Ghayda'.
- Wasel, E. (2023). *Intertextuality with Heritage in the Collection of Poems (Balqis and Poems for the Waters of Sorrows) by Abdulaziz Al-Maqaleh* [in Arabic]. *Al-Mawruth Journal*, 31, 46-69.